



# Du bon usage de l'ambiguïté à la Renaissance

Véronique Montagne

## ► To cite this version:

Véronique Montagne. Du bon usage de l'ambiguïté à la Renaissance : le traitement du discours érotique dans La retorica de Bartolomeo Cavalcanti (1558). Réforme, Humanisme, Renaissance, Association d'Études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2009, pp.105-123. <hal-01235098>

**HAL Id: hal-01235098**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01235098>**

Submitted on 1 Dec 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Du bon usage de l'ambiguïté à la Renaissance : le traitement du discours érotique dans *La retorica* de Bartolomeo Cavalcanti (1558)

Bartolomeo Cavalcanti, né à Florence en 1503 et mort à Padoue en 1562, est notamment l'auteur d'une rhétorique initialement parue à Venise chez Giolito de Ferrari en 1558, sous le titre *La retorica diuisa in sette libri con le postille di Pio Portinatio*<sup>1</sup>. À partir de l'année suivante, l'ouvrage est publié, sous le titre *La retorica di m. Bartolomeo Cavalcanti, gentil'huomo fiorentino. Diuisa in sette libri doue si contiene tutto quello, che appartiene all'arte oratoria. Con la tauola de i capi principali, contenuti nella presente opera*. Le texte connaît manifestement un certain succès : à côté de cette édition de Giolito de Ferrari, parue en 1559, on peut signaler une autre édition, la même année, par Bartolomeo Cesano, à Pise. Le texte est à nouveau édité en 1560 (Giolito de Ferrari, Venise), en 1564 (Bartolomeo Cesano, Pesaro), en 1569 (Bartolomeo Robini, Venise), en 1578 (Camillo Franceschini) 1585 (Zoppinin fratelli, Venise).

*La retorica*, rédigée en italien et destinée aux Italiens, comporte une rhétorique « complète », comprenant des considérations sur l'*elocutio*, mais aussi sur l'*inventio*<sup>2</sup>, la *dispositio*<sup>3</sup> ou la prononciation<sup>4</sup>. La cinquième partie de l'ouvrage, qui en comporte sept, est consacrée à l'*elocutio*. Cette réflexion sur l'*elocutio*, envisagée d'un point de vue utilitaire comme nous le verrons plus bas, est inspirée de la lecture d'Aristote, mais aussi et surtout d'Hermogène le rhéteur. Dans la réflexion consacrée à la notion de douceur, Bartolomeo Cavalcanti innove toutefois par rapport à cette source grecque, en répertoriant un certain nombre de procédés pour présenter déceimment les choses « déshonnêtes ».

### 1. Le livre V sur l'élocution

#### 1.1. L'*elocutio* au service de la persuasion

Bartolomeo Cavalcanti assigne une fonction morale et civile à la rhétorique : comme il le précise dans une lettre adressée à Vettori en février 1541, cette rhétorique est écrite dans le but d'aider le Cardinal Ippolito d'Este, son protecteur, à rédiger des discours politiques<sup>5</sup>. Dans ce cadre, l'*elocutio* est appréhendée d'un point de vue utilitaire, c'est pour lui un moyen de persuasion parmi d'autres. Comme il le fait observer au début du livre cinq, les « choses nues », dépourvues d'ornement, sont ne suffisent pas à emporter la persuasion :

Le cose nude, & d'ornamento spogliate, quantunque belle, & efficaci, non bastino per se stesse à penetrare dentro all'animo dell'auditore, o del lettore con quella forza, & suauità, che si desidera<sup>6</sup>.

Si l'on en juge d'après cette définition, les deux vertus persuasives que comporte essentiellement l'*elocutio* sont la force et la douceur, « *forza, & suauità* ».

#### 1.2. Le projet et les sources

Comme Bartolomeo Cavalcanti le précise dans la dédicace qu'il adresse au Cardinal de Ferrara, la réflexion qu'il propose est essentiellement nourrie de la *Rhétorique* d'Aristote, qu'il souhaitait initialement traduire à la demande du Cardinal, et ce, malgré les difficultés qu'aurait

<sup>1</sup> C'est le site EDIT 16 qui signale l'existence de cette édition d'après *Grammatiche stampate nei secoli XV e XVI e loro più preziose editioni*, de Vitali Corrado, sans la localiser.

<sup>2</sup> *La retorica di m. Bartolomeo Cavalcanti, gentil'huomo fiorentino. Diuisa in sette libri doue si contiene tutto quello, che appartiene all'arte oratoria*, Venise, Giolito de Ferrari, 1559, livre 2, p.29 et sqq.

<sup>3</sup> Voir, par exemple, le chapitre « Della dispositione in generale » (*ibid*, p.359 et sqq.).

<sup>4</sup> Voir « Del modo del recitare, o vero della pronuncia in generale » (*ibid*, p.360 et sqq.).

<sup>5</sup> Christina Roaf, « L'elocuzione nella Retorica di Bartolomeo Cavalcanti », *La critica stilistica e il letterario, atti del secondo congresso internazionale di studi italiani*, Firenze, Felice Le Monnier, note 1, p.317.

<sup>6</sup> Bartolomeo Cavalcanti, *op.cit.*, p.249.

comportées cette tâche. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, époque où l'on se passionne pour la littérature et le rhétorique grecques<sup>7</sup>, les traductions de la *Rhétorique* d'Aristote prolifèrent<sup>8</sup>, qu'il s'agisse des traductions italiennes, comme celles d'Alessandro Piccolomini ou de Bernardo Segni, ou qu'il s'agisse de traductions latines de Majoraggio, Carlo Sigonio, Vettori ou encore Jean Sturm<sup>9</sup>. Dans la mesure où le Cardinal se montrait intéressé d'une façon générale par la rhétorique, Cavalcanti déclare avoir jugé bon de compléter l'enseignement aristotélicien par les apports d'autres rhétoriciens, apports fondamentaux notamment en ce qui concerne l'*elocutio*. Comme un certain nombre de ses contemporains, il considère en effet qu'après Aristote, d'autres célèbres auteurs latins et grecs ont amplement écrit sur la rhétorique, de telle sorte que leurs préceptes sont dignes de considération et d'étude<sup>10</sup>.

Dans son projet, il s'inspire donc essentiellement d'Aristote, qu'il cite, glose, complète avec d'autres auteurs comme quand cela est nécessaire<sup>11</sup>. Sa rhétorique intègre les apports d'Aristote, mais aussi de Cicéron, de Quintilien, d'Hermogène, de Démétrius de Phalère ou de Themistius. Comme le signale Christina Roaf, Cavalcanti se sert aussi, mais sans la citer, de la rhétorique de Georges de Trébizonde<sup>12</sup>. Dans la dédicace de l'édition qu'il proposera du texte en 1569, Bartolomeo Robini déclarera :

quando tutte l'opere degli Antichi si perdessero per l'ingiuria de' tempi, in questo solo si troverebbono i veri e interi precetti dell' arte oratoria.<sup>13</sup>

### 1.3. Contenu

Le livre cinq de la *Retorica* comporte d'abord quelques éléments de réflexion sur les figures, sur la période ou sur le nombre oratoire. Ces considérations sont suivies d'un chapitre dans lequel Cavalcanti analyse la notion d'*asteia*, d'origine aristotélicienne<sup>14</sup>, avant d'en venir aux « *sette forme del parlare Oratorio* »<sup>15</sup> inspirées des *Catégories stylistiques* *Catégories stylistiques du discours*, ouvrage dans lequel Hermogène théorise les pratiques stylistiques de Démosthène<sup>16</sup> tout en empruntant des exemples à d'autres auteurs<sup>17</sup>. Les qualités du style recensées et analysées par le rhéteur grec sont les suivantes : « *saphèneia* » [clarté]<sup>18</sup>, « *megethos* » [grandeur], « *kallos* » [beauté] ou « *epimeleia* » [élégance], « *gorgotès* » [vivacité], « *ethos* » [éthos], « *alletheia* » [sincérité] ou « *deinotès* » [habileté]. Chacune de ces qualités peut être subdivisée en qualités constitutives : l'*ethos*, par exemple, est composé de la modération et de la naïveté, cette dernière étant composée, entre autres, par la « *suavitas* ». Chez Bartolomeo Cavalcanti, les sept formes retenues sont les suivantes : « *chiarezza* », « *grandezza* », « *bellezza* », « *velocità* », « *costume* », « *verità* » et « *gravità* ».

<sup>7</sup> Voir Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole : étude de rhétorique réformée*. Paris, Champion, 1992, p.118.

<sup>8</sup> Pierre Lardet, « Les traductions de la *Rhétorique* d'Aristote à la Renaissance », *Traduction et traducteurs au Moyen-âge*, édition du CNRS, 1989, p.29.

<sup>9</sup> Pour la traduction du corpus aristotélicien, voir Charles Schmitt, *Aristote et la Renaissance*, chapitre III « Les traductions », Paris, PUF, p.77 et sqq.

<sup>10</sup> « *di qualche parte della Retorica fusse stato doppo lui [Aristote] da famosi Autori, & Greci & Latini piu ampiamente scritto, si che i loro precetti fussero degni di consideratione, & di studio grande, come quegli che non mediocremente ci possono giovare all'eloquentia* » (Bartolomeo Cavalcanti, *op.cit.*, « all'illustrissimo reverendissimo signore, il Cardinale di Ferrara »).

<sup>11</sup> : « *l'intentione mià è stata in questa opera scrivere compiutamente (quanto per me si poteva) di quest'arte, comprendendo tutte le cose piu importanti, & degne di consideratione, che da gli antichi, & famosi autori sono state scritte, & aggiugnendo qualche cosa, che mi paresse, & secondo l'arte, & di qualche utilità* » (*ibid*).

<sup>12</sup> Christina Roaf, *art.cit.*, p.317. Voir *infra*.

<sup>13</sup> *Ibid*.

<sup>14</sup> Voir *infra*.

<sup>15</sup> Cavalcanti, *op.cit.*, p.329.

<sup>16</sup> « *L'auteur qui plus que tout autre a poursuivi de cette façon l'art du discours et qui a constamment diversifié le sien n'est autre, selon moi, que Démosthène. C'est donc assurément à travers lui et ce qu'on trouve chez lui qu'il faudra traiter en même temps que tous les autre style de discours* » (Hermogène, *L'art rhétorique : exercices préparatoires, états de cause, invention*. Ed. Michel Patillon, Lausanne-Paris, l'Age d'Homme, 1997, p.321).

<sup>17</sup> *Ibid*, note 2, p.321.

<sup>18</sup> Il s'agit des traductions proposées par Michel Patillon (Hermogène, *op.cit.*, p.331 et sqq.).

## 2. La réflexion sur la douceur

### 2.1. Le doux à la Renaissance

Dans un article intitulé « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI<sup>ème</sup> siècle », Mireille Huchon met en évidence l'importance du concept de douceur dans la pensée stylistique de la Renaissance : « la douceur est constitutive du discours sur la naïveté de la langue française et est reconnue comme participant du génie de la langue française »<sup>19</sup>. Elle souligne alors un étonnant paradoxe : « pas plus que dans les rhétoriques antiques, il n'y a de chapitre complet consacré à la douceur dans les ouvrages théoriques français du XVI<sup>ème</sup> siècle »<sup>20</sup>.

De fait, Thomas Sébillet, dans l'*Art poétique français* (1548) ou Antoine Fouquelin dans *La rhétorique française* (1555) n'abordent que ponctuellement cette qualité du style dont on sait qu'elle occupe alors les esprits<sup>21</sup>. Les éléments de réflexion plus systématique sur la notion de douceur ou de *suavitas* se trouvent, entre autres, dans les commentaires des *Partitions oratoires* de Cicéron, lequel aborde le sujet aux paragraphes vingt et un et vingt-deux du chapitre V<sup>22</sup> ou dans les rhétoriques intégrant l'apport du rhéteur grec Hermogène.

Parmi les commentaires du texte cicéronien, on peut citer *L'arte poetica del signor Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti eroici, tragici, comici, satirici, e d'ogni altra poesia*, paru à Naples en 1559<sup>23</sup> dans lequel la douceur est illustrée par des citations empruntées à Pétrarque, auteur représentatif du « dolce stil novo »<sup>24</sup>. On peut mentionner en outre *Il dialogo della partitione oratoria di Marco Tullio Cicerone, tirato in tavole da Oratio Toscanella*, paru à Venise en 1566, chez Gabriel Giolito di Ferrari, qui comporte un chapitre intitulé « del soave »<sup>25</sup>. On peut aussi citer le *M.T.Ciceronis partitiones oratoriae : ad veterum codicum manu scriptorum exemplaria collatae, et innumeris mendis repurgatae, cum commentariis Jac. Streboei, Bartolomaei Latomi, Christophori*

---

<sup>19</sup> Mireille Huchon, « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI<sup>ème</sup> siècle », *Le doux aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Cahiers du GADGES, n°1, Lyon, 2003, p.9.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Voir notamment Louis Terreaux, « Du Bellay et la douceur », *Du Bellay*, actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989, Presses de l'université d'Angers, 1990 ; Pierre Blanc, « Les raisins verts du Pétrarquisme : sur la douceur, et sur son cheminement de Pétrarque à Du Bellay. Essai de critique différentielle », *Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI<sup>ème</sup> siècle, offerts à Louis Terreaux*, Paris, Champion, 1994, pp.225-237.

<sup>22</sup> « L'agrément du style tiendra d'abord au choix et à l'agrément de mots sonores et harmonieux, puis à leur assemblage, qui n'offrira pas d'aspérités, de trous ou d'hiatus, qui formera une période bien arrondie, non pas trop longue dans son contour, mais en rapport avec la puissance du souffle ; qui présentera dans les mots quelque ressemblance et quelque symétrie, due soit à l'opposition des mots, soit au balancement des mots de même longueur ; on reprendra le même mot deux fois à la file, ou bien à la fin d'une phrase et au commencement de la suivante ; on le répétera même à plusieurs reprises ; enfin entre les membres de phrase on trouvera tantôt des conjonctions, tantôt la liberté de l'asyndète. L'on donne aussi de l'agrément au style en exposant des choses qui n'ont été ni vues ni entendues ou qui sont entièrement nouvelles. Ce qui plaît, en effet, c'est ce qui étonne, et le discours qui émeut surtout est celui qui provoque quelque émotion dans les âmes et celui qui laisse voir que le caractère de l'orateur même mérite d'exciter la sympathie. Il produit cet effet, soit en marquant un jugement et un cœur humain et généreux, soit en usant d'un artifice de langage, quand, pour élever quelqu'un ou se rabaisser lui-même, on sent qu'il dit d'une façon et pense d'une autre, et cela plus par courtoisie que par mensonge. D'ailleurs, parmi ces préceptes sur l'agrément, beaucoup peuvent rendre le style plus obscur ou moins convenable au sujet. Donc, ici encore, nous devons considérer nous-mêmes les exigences du sujet » (Cicéron, *Divisions de l'art oratoire*, V, 21-22, Paris, Les Belles-Lettres, 1990, p.10-11).

<sup>23</sup> *L'arte poetica del signor Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti eroici, tragici, comici, satirici, e d'ogni altra poesia*, Naples, Muzio, 1725, p.438-439.

<sup>24</sup> Le *dolce Stil Novo* (expression empruntée à Dante, *Purgatoire*, XXIV, v.57) est un important mouvement poétique italien qui s'est développé au XIII<sup>ème</sup> siècle et qui influence la poésie italienne jusqu'à Pétrarque. Ce mouvement se caractérise par la recherche d'une expression raffinée et noble des pensées personnelles. La douceur y est privilégiée, dans le choix du lexique, dans la recherche d'une musicalité des vers ou d'une composition équilibrée.

<sup>25</sup> *Il dialogo della partitione oratoria di Marco Tullio Cicerone, tirato in tavole da Oratio Toscanella*, Venise, Gabriel Giolito di Ferrari, 1566, p.87-90.

*Hegendorphini*, paru en 1568, à Paris, chez Buon<sup>26</sup> et dans lequel figurent donc les analyses de Jacques-Louis Strébée<sup>27</sup>, Bartholomé Latomus<sup>28</sup> ou Christophe Hegendorf<sup>29</sup>.

Parmi les ouvrages intégrant l'apport d'Hermogène, on peut notamment citer le *De oratione Libri septem* d'Antoine Lullius, paru en 1558, le *Della imitatione poetica* de Bernardino Parthenio paru à Venise en 1560, le *Discorso sopra l'Idee di Hermogene* de Giulio Camillo Delminio, paru en 1560<sup>30</sup>, la *Poétique* de Jules-César Scaliger (1561)<sup>31</sup> ou l'*Institution oratoire* de Gérard Vossius parue dans les années 1630. L'ouvrage de Jean Sturm, intitulé *In partitiones oratorias Ciceronis dialogi duo*, paru en 1539, comporte un chapitre intitulé « De suavitate dicendi »<sup>32</sup> dans lequel les apports cicéronien et hermogénien sont simultanément pris en compte.

Dans sa rhétorique, Bartolomeo Cavalcanti ne retient alors que les enseignements du rhéteur grec et présente la *suavitas* comme une intensification de la simplicité (« *una intensione della semplicità* »). Pour lui comme pour Hermogène, les propos les plus adaptés à la douceur sont de nature fabuleuse (« i concetti appropriati a questa forma sono i favolosi »), comme celle de la naissance de Vénus dans le *Banquet* de Platon<sup>33</sup> ou la fable des cigales relatée dans le *Phèdre*<sup>34</sup>. La douceur réside également dans les narrations historiques proches de la fable (« Sono ancora concetti accommodati a questa forma le narrationi historiche di cose antiche, che hanno quasi del favoloso »), comme les récits de la guerre de Troie ou dans les narrations mi-fabuleuses mi-historiques qui sont celles d'Hérodote. Plaisent aussi les narrations qui sont agréables aux différents sens (« al vedere, all'udire, al toccare, al gustare, all'odorare »), parmi lesquelles on peut distinguer les choses « honnêtes », qui peuvent se dire ouvertement (« alcune sono honeste, & queste si possono dire apertamente, tali sono le descrittioni di luoghi piacevoli, & di spettacoli, le narrationi di cose fatte, o dette, honeste, & gioconde ») et les choses « déshonnêtes » qui doivent se dire « copertamente », sous peine de choquer l'auditeur. Ainsi que nous le verrons plus loin, Cavalcanti propose un certain nombre de moyens, de procédés, pour dire honnêtement le déshonnête (« le cose dishoneste si [possono] dire con qualche honestà in quattro modi massimamente »). La douceur réside encore dans les prosopopées<sup>35</sup> ou les discours d'éloge. À côté des types de récits relevant de la douceur, Bartholomé Cavalcanti identifie, comme Hermogène, des figures, des choix lexicaux, des procédés qui définissent les contours d'une douceur stylistique<sup>36</sup>.

---

<sup>26</sup> M.T.Ciceronis partiones oratoriae : ad veterum codicum manu scriptorum exemplaria collatae, et innumeris mendis repurgatae, cum commentariis Jac. Streboei, Bartolomaei Latomi, Christophori Hegendorphini, Paris, Buon, 1568, p.74-76.

<sup>27</sup> Kees Meerhoff consacre un chapitre de sa *Rhétorique et poétique au XVIème siècle en France* à Jacques-Louis d'Estrebay (ou Strébée) (1481-ca.1550), personnage important et reconnu de ses contemporains, notamment pour ses travaux sur le nombre oratoire (*Rhétorique et poétique au XVIème siècle en France, Rhétorique et poétique au XVIè siècle : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E.J.Brill, 1986, p.49 et sq.).

<sup>28</sup> Bartholomé Masson, dit Latomus, est un humaniste d'origine allemande qui, en 1534, a occupé une chaire d'éloquence latine au Collège des lecteurs royaux institué par François 1<sup>er</sup> en 1530.

<sup>29</sup> Christophe Hegendorf (1500-1540), théologie et juriste, est notamment l'auteur de nombreux commentaires d'épîtres de Cicéron.

<sup>30</sup> Giulio Camillo Delminio, *Discorso sopra l'Idee di Hermogene*, dans *Tutte l'opere di M. Giulio Camillo Delminio*, Venise, T. Porcacchi, 1560.

<sup>31</sup> Jules-César Scaliger, *Poetices libri septem*, Lyon, Antonius Vincentius, 1561, livre IV, chapitre XI, p.186.

<sup>32</sup> Véronique Montagne, « Le *De suavi dicendi forma* de Jean Sturm : notes sur la douceur du style à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, tome LXVI, 2004, n°3, pp.541-563 ; Véronique Montagne, « La prosopopée à la Renaissance », *Seizième siècle*, juin 2008, pp.217-236.

<sup>33</sup> Platon, *Banquet*, 203 b.

<sup>34</sup> Platon, *Phèdre*, 259 b.

<sup>35</sup> Voir Véronique Montagne, « La prosopopée à la Renaissance ».

<sup>36</sup> « Le parole accomodate a questa forma sono quelle, che hanno dolcezza, & che convengono alla purità, & alla semplicità. Le tramutate ci possono haver luogo : & qualche sorte della fatte di nuovo, qualche volta potrebbe servire alla dolcezza. La qual riceve ancora gli epiteti, & spessi : & oltre à ciò le parole argute, delle quali si parlerà poco dipoi, sono atte à fare dolcezza. Ma in tutte le sorti delle parole, che à quella s'accommodino, è da avvertire, che elle non habbiano durezza, nè asprezza, nè altre conditione, che possa alterare, o impedire qualle suavità, che si cerca. L'interporre ancora piu parole, o qualche verso preso da qualche Poeta, serve alla dolcezza : ma questa interpositione vuole essere fatta, in maniera, che ella paia tutto un corpo col parlare dell'Oratore : come che dolendosi, che la Filosofia fusse spregiata, dicesse. Percioche chi non vede, come poco

## 2.2. Cavalcanti et Hermogène

L'approche proposée par Cavalcanti est globalement conforme à celle d'Hermogène dans *Les catégories stylistiques du discours*<sup>37</sup>. En 1559, il s'agit d'un auteur désormais bien diffusé et bien traduit. Dès 1470, le Crétois Georges de Trébizonde avait incorporé la théorie des « ἰδέαι » hermogénienne dans ses *Rhetoricum libri quinque*, un ouvrage qui avait connu un grand succès tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est dans le chapitre intitulé « *De morata oratione* » qu'il abordait la notion hermogénienne de saveur<sup>38</sup> après avoir fait observer que la question de l'*elocutio* était alors injustement négligée alors qu'elle est d'une importance capitale<sup>39</sup>. Quelques années auparavant, en 1420, Trébizonde envoyait à Vittorino da Feltre, son maître en éloquence latine, une synopsis du *Peri Ideon*, sous le titre *De generibus dicendi*<sup>40</sup>. Enfin, dans une lettre datée du six décembre 1426, intitulée *De suavitate dicendi*<sup>41</sup>, Georges de Trébizonde présentait déjà les caractéristiques spécifiques de la *suavitas*, telles qu'elles sont proposées par Hermogène dans ses *Catégories [ideai] stylistiques du discours*. Comme le fait observer John Monfasani, le texte semble avoir remporté un certain succès à l'époque<sup>42</sup>.

L'œuvre d'Hermogène est alors éditée à de multiples reprises : le texte grec paraît notamment à Venise en 1508, chez Alde Manuce, à Florence en 1515, à Paris en 1531 chez Christian Wechel et 1544-1545 chez Jacob Bogardus ou encore à Strasbourg en 1555, chez Josias Richel<sup>43</sup>. C'est Jean Sturm qui est très probablement à l'origine de la première édition parisienne, en grec, qui date de 1531<sup>44</sup>. En 1571, Jean Sturm éditera à Strasbourg, toujours en grec et avec une traduction latine, un texte intitulé *Hermogenis de dicendi generibus siue formis orationum libri II*. L'œuvre d'Hermogène est traduite en latin dès 1538, par Antonio Bonfine<sup>45</sup>, puis en 1550 par Natalis Conte<sup>46</sup> et, comme nous le soulignons plus haut, dans les années 1570 par Jean Sturm, qui ajoute des commentaires au texte

---

honorata dalle genti, povera, & nuda vai Filosofia ? cosi inferendo quel verso del Petrarca, & simili cose. Vuole questa forma, che è il componimento sia bello, & delicato, & tale in somma, quale s'è descritto nella bellezza, & di piu, che sia quasi vicino al verso. Richiede ancora i membri mediocri, & di suave compositione, & conseguenza tra l'uno & l'altro. Modo non ha la dolcezza, che sia suo proprio, ma le è comune quello, che appartiene alla purità, & alla simplicità. Le figure, che piu convengono a questa forma sono quelle della purità, della simplicità & della bellezza : tra le figure della quale si potrà facilmente considerare, quali siano piu atte à fare dolcezza, & perciò io non discenderò à questi particolari. Il finimento, & il numero vogliono essere tali, quali si usano nella dignità. Questa forma, percioche ella ha molto del delicato, & quasi del lascivo, si debbe usare parcamente & solo per alleggerire la noia dell'auditor, & ricreare l'animo di quello. Ma questo basta con la dolcezza : & hora passiamo a ragionare dell'argutia, o acuta » (Bartolomeo Cavalcanti, *op.cit.*, p.350 et sqq.).

<sup>37</sup> Voir Hermogène, *op.cit.*, p.428-436.

<sup>38</sup> Georges de Trapezuntii *Rhetoricum libri quinque*, Paris, Roigny, 1538, p.579 et sqq.

<sup>39</sup> « Caeteris omnibus Rhetoricae facultatis partibus, elocutio mihi diligentius tractanda videtur, non solum quoniam omnino ab artis scriptoribus neglecta est, verum quoniam inter alias utilissima videatur » (*ibid*, p.451).

<sup>40</sup> Hermogène, *op.cit.*, préface, p.9.

<sup>41</sup> Voir *Collectanea Trapezuntiana, texts, documents and bibliographies of Georg of Trebizond* edited by J.Monfasani, Medieval & Renaissance texts, Binghamton- New York, 1984, p.225-232.

<sup>42</sup> « Trebizond's detailed analysis of the stylus suavis must have generated a certain amount of interest. We know three manuscripts of the text and Bartholomeo Facio lists it in his catalog of Trebizond's works. » (John Monfasani, *George of Trebizond : a biography and a study of his rhetoric and logic*, Leiden, E.J. Brill, 1976, p.256).

<sup>43</sup> Hermogène, *op.cit.*, préface, p.10.

<sup>44</sup> Voir Cesare Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, « invenzione » e « metodo » nella cultura del XV e XVI secolo, Milan, Feltrinelli, 1968, p.310 et Michel Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, sous la direction de Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p.345. Olivier Millet y voit le fruit de la collaboration, ou en tous cas des intérêts communs, de Budé et de Sturm (Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole : étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992, p.119).

<sup>45</sup> *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta*, Antonio Bonfine Asculani Interprete, Lyon, S. Gryphus, 1538.

<sup>46</sup> *Hermogenis Tarsensis Philosophi Ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta, Athonii item sophistae praeexercitamenta, nuper in Latinum sermonem versa a N. de Comitibus*, Bâle, Petrus Perna, 1550.

grec et à sa traduction latine<sup>47</sup>. En 1594 et 1608, paraissent les éditions italiennes posthumes des *Catégories [ideai] stylistiques du discours* préparées par Giulio Camillo Delminio<sup>48</sup>. Les ouvrages intégrant les apports du rhéteur grec que nous avons mentionnés plus haut contribuent évidemment à la diffusion de l'œuvre.

Cavalcanti observe la catégorie de la douceur à l'aide de la même grille d'analyse que Hermogène. Comme lui, il passe en revue les composantes d'une catégorie stylistique que sont la pensée, la méthode, l'expression, la figure, le cōlon, l'assemblage, la pause et le rythme. Comme Hermogène, Cavalcanti cite des exemples empruntés à Xénophon ou à Démosthène. Mais la *Rhetorica* comprend également un développement conséquent à partir d'un type de texte suave, en l'occurrence le texte érotique, qui n'est pas emprunté à Hermogène, mais probablement à Georges de Trébizonde.

### 3. De l'art de dissimuler le deshonnête

#### 3.1. Les quatre procédés

Lorsqu'il aborde la catégorie du texte érotique, Cavalcanti propose une digression dans laquelle il recense les procédés que l'on peut utiliser pour transformer, maquiller le deshonnête en honnête. Cette liste apparaît également dans le chapitre « De morata oratione » des *Rhetoricorum libri quinque* de Georges de Trébizonde, composés en 1470<sup>49</sup> et dont on sait qu'ils ont largement contribué à diffuser l'œuvre d'Hermogène<sup>50</sup>.

La représentation de la volupté, que Maurice La Porte qualifie de « douce », de « venerienne » - liée à Vénus -, mais aussi de « deshonneste », de « libidineuse », ou d'« amorce de tous maux »<sup>51</sup> requiert, selon Cavalcanti, la mise en place de diverses stratégies de dissimulation. Pour l'auteur de la *Rhetorica*, il existe en l'occurrence quatre procédés de dissimulation :

L'uno è per allegoria, altro con le parole, & altro col senso dimostrando. L'altro è l'usare qualche parola, la quale per la similitudine, & convenienza, che ha con la propria di quella tal cosa, che noi vogliamo esprimere, si può commodamente trasportare, come è costo, congiungersi, & finalmente tutte le mutationi, per mezzo delle quali si traggono le parole da cosa vicina. Serve ancora à coprire la dishonestà l'ambiguo : come è quel di Cicerone nella oratione de' responsi de' gli aruspici. Chi hebbe mai minore à gli alloggiamenti de' nemici, che egli à tutte le parti del corpo suo ? &c. Il quarto modo è, quanto si accoglie una cosa per quelle, che preecedono, o seguitano, o per ambe due, o per la cosa, che soglia naturalmente fare, o patire, o che in qualche modo appartenga all'operatione della cosa : come è dare opera à fare figliuoli, celebrare nozze : & Cicerone dice, che Clodio fu più volte donna tra gli huomini<sup>52</sup>.

Le premier procédé est donc l'allégorie, probablement « obscure », telle que la définissent notamment Thomas Sébillet et Antoine Fouquelin dans la tradition de Quintilien. L'allégorie, formée d'une « métaphore multipliée et continuée »<sup>53</sup> est qualifiée d'énigme lorsqu'elle prend la forme d'une

---

<sup>47</sup> Hermogène de Tarse, *De dicendi generibus sive formis orationum libri II, latinitate donati et scholis explicati atque illustrati a Joannis Sturmio*, Strasbourg, Rihelius, 1571.

<sup>48</sup> Giulio Camillo Delminio, *Le Idee, ovvero forme della oratione considerate & ridotte in questa lingua*, Udine, Gio. Battista Natoloni, 1594 ; *Modo del ben orare et de comporre le Orationi, cavato dalle Idee del dottissimo Ermogene*, Venise, Bernardo Giunta, 1608.

<sup>49</sup> Georges de Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque*, Paris, Roigny, 1538, p.583.

<sup>50</sup> Voir *supra*.

<sup>51</sup> Maurice de la Porte, *Les épithètes*. Paris, G.Buon, 1571, p.283 r°.

<sup>52</sup> Bartolomeo Cavalcanti, *op.cit.*, p.350 et sqq. Dans la dernière partie du texte, Cavalcanti évoque ici Cicéron, *Pro Milone*, 21, XXI (« Clodius, quoique préparé contre des gens qui ne l'étaient pas, n'était pourtant qu'une femme qui attaquait des hommes »).

<sup>53</sup> Antoine Fouquelin, *La rhétorique française* (1555). *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*. Ed.Francis Goyet, Paris, Le livre de poche classique, 1990, p.369.

description « obscure »<sup>54</sup>, mais pourtant « dilucide », de telle sorte que « le bon esprit la puisse éclaircir après s'y être un peu appliqué »<sup>55</sup>.

Le second procédé est celui de la transposition dont Pierre Fabri, dans son *Grand et vrai art de pleine rhétorique*, souligne les propriétés euphémisantes :

Quant l'en a une proposition a dire qui est defforme, deshonneste ou non conveniente, pour parler plus honnestement l'en laisse celle proposition et en prent l'en une aulte qui est assez semblable a la qualité de la proposition que l'en laisse. Exemple : se ie vouloye dire : « Il se fault garder de cet homme cy, car il est trompeur, » l'en dit plus honnestement : « Il se fault garder de cest homme cy, car il est regnard en ses faictz. »<sup>56</sup>

Le quatrième procédé correspond à la figure de la métalepse (« Il quarto modo è, quanto si accoglie una cosa per quella, che preecedono, o seguitano, o per ambe due, o per la cosa, che soglia naturalmente »)<sup>57</sup>. Bartolomeo Cavalcanti cite explicitement le procédé, et le définit un peu plus tôt dans le livre V :

Un' altro modo di mutatione ci è, il quale col nome Greco si puo chiamare Metalepsi, col Latino Transumptio. Questa è tale, che dalla parola presa, & tramutata, ci conduce alla cosa significata, quasi per gradi, non ci servendo il grado per mezzo ad altro, che à darci la via, si che quello passiamo : come, se alcuno parlando d'una profondissima balza, la chiamasse nera ; per la qual parola intenderemo prima oscura, & per mezzo di questa passeremo all'inteso significato di profonda<sup>58</sup>.

Il distingue le procédé de l'ironie, qui consiste par exemple à nommer par antiphrase. C'est au troisième de ces procédés, en l'occurrence l'ambiguïté, que nous accorderons ici toute notre attention.

### 3.2. L'ambiguïté

Le substantif « ambiguïté », attesté depuis 1270 est emprunté au latin « ambiguitas », un dérivé de « ambiguus ». Le latin « ambiguus » est lui-même une forme fléchie du verbe « ambigere », formé à partir de « ambi » (« de côté et d'autre ») et de « agere » (« pousser, marcher »). Le verbe « ambigere » signifie, métaphoriquement, « être indécis », comme l'adjectif « ambiguus » qui donne « ambigu » en français. Chez les grammairiens latins, l'*ambiguitas* et l'*amphibologia* caractérisent la même indétermination liée à la polysémie, mais Charisius précise qu'il y a des ambiguïtés lexicales (*dictio*) et syntaxique (*sententia*)<sup>59</sup>.

« Ambigu » qualifie en français quelque chose qui, réunissant des caractères différents ou opposés, est difficile à interpréter ou est incertain et le terme « ambiguïté » désigne ce qui est susceptible de recevoir plusieurs interprétations. La notion de double sens est explicite dans « équivoque », souvent donné comme le synonyme d'ambigu, dans la mesure où, formé à partir de

<sup>54</sup> Thomas Sébillet, *Art poétique français* (1548), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*. p.139 et Antoine Fouquelin, *op.cit.*, p.369.

<sup>55</sup> Thomas Sébillet, *op.cit.*, p.139.

<sup>56</sup> Pierre Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521), Genève, Slatkine Reprints, 1969, p.157.

<sup>57</sup> Dans le *Thesaurus rhetoricae* de Giovanni Battista Bernardo, la métalepse est essentiellement définie à partir des éléments fournis par Girolamo Reggio, dans un ouvrage paru en 1568 (*Hieronymi Regii patritii Panormitani Linguae Latinae commentarii tres, De emendata elocutione, De figurato sermone, De amplificanda oratione, Dilucida, atque perspicua methodo distincti ad copiam latinae linguae facilius, & celerius parandam, Venetiis, apud Dominicum, & Io. Bapt. Guerreos fratres*) où le procédé est notamment opposé à la métaphore : « *Metalepsis qua transumptio a latinis dicitur fit quoties non transferetur nomen a simili, ut in metaphora, sed sumitur a causa, aut effectu, ut pallida mors aequo pulsatur pede, nam pallet, qui moritur, vinum ebrium, quia inebriat, est etiam ubi gradatim itur, ad id quod ostendimus, ut speluncis, abdidit atris, id est profundis, quae in oratione soluta non permittuntur* » (*Thesaurus rhetoricae in quo insunt omnes praeceptiones : quae ad perfectum Oratorem instituendum, ex Antiquis, et recentioribus rhetorum monumentis, accuratè desumptae sunt, ordineque admirabili, ac facillimo in unum velut locum digestae, ita unum intuitu omnia, quae ad artem, pertinent inueneri possint*, Venise, Melchioris Sefsae, 1599, p.86 v°).

<sup>58</sup> Cavalcanti, *op.cit.*, p.262.

<sup>59</sup> Alain Christol, « Du latin *ambiguus* à l'ambiguïté des signes », *L'ambiguïté en Grèce et à Rome, approches linguistiques*, dirigé par Claude Moussy et Anna Orlandini, Paris, PUPS, 2007, p.11.



« aequus » (« égal ») et « vox, vocis » (« paroles, mots »), le terme qualifie directement un phénomène d'homonymie.

### 3.2.1. L'approche des Anciens

Cicéron aborde l'ambiguïté dans le chapitre XXXI des *Partitions oratoires*, dans le cadre de la cause judiciaire. Selon lui, elle se produit « lorsque dans un texte de loi, se trouvent un ou plusieurs mots d'un sens équivoque » ou « lorsque celui qui réplique peut l'interpréter dans le sens qui lui convient davantage ». Dans de telles situations, « on entame la discussion sur l'écrit même, afin de déterminer, en cas d'interprétation douteuse, la véritable ».

Ce passage, où Cicéron utilise seulement le terme « ambiguus » et ses dérivés, est commenté par Adrien Turnèbe dans le *M.T. Ciceronis partitiones oratoriae : ad veterum codicum manu scriptorum exemplaria collatae, et innumeris mendis repurgatae, cum commentariis Jac. Streboei, Bartolomaei Latomi, Christophori Hegendorphini* paru en 1568 :

ambiguitatem : ambiguitas propter verbum unum, appellatur homonymia : vulgo dicitur equivocatio. Propter multa verba, appellatur amphibologia.<sup>60</sup>

Pour Turnèbe, l'ambiguïté – mise en relation avec l'équivoque – est liée à une question d'homonymie et lorsqu'elle s'étend sur plusieurs mots, elle porte le nom d'amphibologie.

Pour l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, « la discussion naît de l'ambiguïté quand l'intention du rédacteur était unique mais que le texte présente deux sens, voire davantage »<sup>61</sup>. Dans le chapitre IX du livre III de l'*Institution oratoire*, intitulé « Amphibologia, id est ambiguitas », Quintilien distingue les ambiguïtés qui portent sur un mot (« quand il s'applique à plusieurs choses ou à plusieurs personnes ») ou sur des mots composés, c'est-à-dire sur des phrases. L'exemple qu'il cite de cette catégorie d'ambiguïté est emprunté à Ennius. Il s'agit de la réponse faite à Pyrrhus par la Pythie delphique : « Aio, te, Aeacida, Romanos vincere posse »<sup>62</sup>. Dans cette réponse, « te » peut être le complément de l'action « vincere », et alors Pyrrhus est vaincu, ou le support agentif de « vincere », et alors Pyrrhus est vainqueur<sup>63</sup>.

Dans la *Rhétorique à Herennius*, l'ambiguïté est par ailleurs présentée comme une figure qui relève du procédé englobant de l'allusion. L'allusion est en effet une « figure qui laisse deviner plus qu'il n'est dit » et qui « prend la forme d'une hyperbole, d'une ambiguïté, d'une conséquence, d'une réticence, d'une comparaison »<sup>64</sup>. Dans le *De oratore*, Cicéron oppose tous ces procédés allusifs (« l'allusion rapide », « la litote », « la formule brève », « l'atténuation ») à l'hypotypose<sup>65</sup>. Pour l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, « il y a ambiguïté quand un mot peut avoir deux acceptions ou plus mais qu'il est pris dans le sens que veut l'orateur ».

Quintilien reconnaît que l'ambiguïté peut amuser, tout en conseillant de l'utiliser rarement : Comme il y a plusieurs sources d'où l'on puisse tirer des mots qui font rire, je dois répéter que toutes ne conviennent pas à l'orateur, particulièrement l'amphibologie, l'obscurité. Ce n'est pas qu'il faille exclure absolument tous les mots à double sens, mais ils produisent rarement un bel effet, sauf quand les circonstances s'y prêtent décidément.

L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* encourage davantage son emploi, en distinguant deux catégories d'ambiguïtés, celles qui produisent l'obscurité et celles qui ont une vertu allusive et pour lesquelles il n'y a pas véritablement de problème d'interprétation :

<sup>60</sup> *M.T. Ciceronis partitiones oratoriae : ad veterum codicum manu scriptorum exemplaria collatae, et innumeris mendis repurgatae, cum commentariis Jac. Streboei, Bartolomaei Latomi, Christophori Hegendorphini*, p.222.

<sup>61</sup> *Rhétorique à Herennius*, Paris, Belles-Lettres, 2003, I, 20 p.19.

<sup>62</sup> Cette citation d'Ennius est notamment reprise par Charisius ou Cicéron (*Div.*, II, 56). Elle peut être traduite de deux façons : « je dis, descendant d'Eaque, que tu peux vaincre les Romains » ou « que les Romains peuvent te vaincre ».

<sup>63</sup> Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 3, 89.

<sup>64</sup> *Rhétorique à Herennius*, IV, 66, p.221.

<sup>65</sup> Cicéron, *De oratore*, III, 202.

S'il faut éviter les ambiguïtés qui rendent le style obscur, il faut rechercher celles qui produisent ce type d'allusion. Nous les trouverons si nous connaissons le sens – double ou triple – des mots et si nous y prêtons attention.<sup>66</sup>

Comme le montrent les différentes analyses du procédé, il existe deux grands types d'ambiguïté, l'ambiguïté lexicale, qui repose sur un phénomène d'homonymie ou de polysémie, et l'ambiguïté syntaxique, ou amphibologie, qui affecte un syntagme<sup>67</sup>. Les critiques modernes ont répertoriés ces différents cas possibles en distinguant ambiguïtés morphologique, lexicale, prédicative, sémantique et pragmatique<sup>68</sup>.

Bernard Dupriez en propose un classement en fonction de l'intention du locuteur, en distinguant les ambiguïtés voulues, autrement qualifiées de « diaphore », « à-peu-près », « équivoque », « contrepèterie » ou « syllepse », lesquelles s'opposent aux ambiguïtés non voulues ou « kakemphaton » ou « amphibologie »<sup>69</sup>. Cette répartition peut être discutée : l'amphibologie, en particulier, n'est pas nécessairement subie. L'exemple de l'oracle que la Pythie rendit à Pyrrhus en est une illustration parmi d'autres<sup>70</sup>.

Mais l'idée d'intention est, en l'occurrence, fondamentale : elle permet d'opposer les ambiguïtés involontaire et volontaire, quelle qu'en soit la nature. L'ambiguïté involontaire produit un effet d'obscurité. Soit cette ambiguïté est propice à une double interprétation, par exemple dans les textes juridiques où le sens fait débat, soit elle se résout aisément par la réécriture ou la connaissance du contexte<sup>71</sup>. Dans tous les cas, les deux sens possibles ne peuvent pas coexister : il faut que l'un l'emporte sur l'autre. La désambiguïsation du propos ambigu s'impose, qu'elle soit l'objet de débat ou d'une interprétation du récepteur.

Dans le cas de l'ambiguïté volontaire, quelle qu'en soit la nature là encore, il y a superposition de deux sens, non exclusifs l'un de l'autre, mais qui coexistent dans un énoncé. Pour rendre compte de cette catégorie, certains auteurs modernes préfèrent parler de « double sens »<sup>72</sup> ou de « surdétermination »<sup>73</sup>. La désambiguïsation permet éventuellement de privilégier un sens sur l'autre, mais ceux-ci continuent à coexister. Selon Catherine Fuchs, dans la sur-détermination, sens littéral et sous-entendu « participent ensemble du message » et « le décodage complet de celui-ci suppose de la part du récepteur la reconstitution de deux strates, non le choix entre les deux »<sup>74</sup>.

Les motivations de cette production d'ambiguïté volontaire (ou de double sens) peuvent être fort diverses : l'intention peut être de nature ludique, sarcastique, sophistique ou relever de la précaution, etc...<sup>75</sup>. Pour Alain Christol, il existe ainsi « des contextes d'énonciation où [l'ambiguïté] est recherchée, qu'il s'agisse de prudence de la part des personnes qui ne souhaitent pas exprimer clairement leur opinion, ou d'une volonté délibérée d'enrichir l'expression en superposant les sens

---

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Voir *L'ambiguïté en Grèce et à Rome, approches linguistiques*, avant-propos, p.8.

<sup>68</sup> Voir Catherine Fuchs, *Les ambiguïtés du français*, Paris, Ophrys, 1996, p.91 et sqq. ; Almuth Grésillon, « Ambiguïté et double sens », *Modèles linguistiques*, volume 19, 1988, p.12 et sqq.

<sup>69</sup> Bernard Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*. Paris, 10/18, 1984, p.38-39.

<sup>70</sup> Voir *supra*.

<sup>71</sup> Alain Christol, art.cit., p.11 et sqq. Hermogène, qui évoque l'*amphibologia* dans *La méthode de l'habileté*, remarque ainsi qu'il y a « nécessairement l'un des deux sens ou l'une des deux constructions [qui] est absurde » (*op.cit.*, p.547).

<sup>72</sup> Almuth Grésillon choisit ainsi d'appeler « ambiguë toute configuration linguistique dont la signification se construit par disjonction de deux termes mutuellement exclusifs » par opposition au « double sens », qui se caractérise, lui, par la conjonction des deux sens possibles d'un mot ou d'un énoncé. (Almuth Grésillon, art.cit., p.11).

<sup>73</sup> La sur-détermination désigne la superposition d'un sens implicite sous-entendu au sens littéral : « est sous-entendu un contenu implicite qui n'est pas entraîné automatiquement par la présence d'une expression linguistique, mais qui peut être inféré à partir de sa forme ou de sa signification, dans certaines conditions » (Catherine Fuchs, *op.cit.*, p.18 et sqq.).

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>75</sup> Pour expliquer ces cas d'ambiguïté volontaire, Catherine Kerbrat-Orecchioni évoque deux motifs : les exploitations ludiques du double sens et les exploitations manipulatoires (Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ambiguïté en langue et en discours », *Quitte ou double sens, Articles sur l'ambiguïté offerts à Ronald Landheer*, Amsterdam, New-York, Rodopi, 2001, p.155).

multiples d'un même lexème »<sup>76</sup>. Dans ces jeux sur la langue, le récepteur est fortement sollicité : pour Almuth Grésillon, « l'effet ludique du double sens est intimement lié à l'intervention des sujets parlants, seuls capables d'instaurer, de supporter ou de savourer le double que la langue interdit »<sup>77</sup>.

### 3.2.2. L'ambiguïté à la Renaissance :

#### a) Usages et connotations :

Lorsqu'il recense les adjectifs utilisés pour caractériser le mot « ambiguïté », Maurice de La Porte cite essentiellement des termes dépréciatifs :

Ambiguïté : obscure, douteuse, sophistique, déceptive, captieuse, aveugle, difficile, frauduleuse, incertaine, repugnante, cauteleuse, oblique, confuse, discordante, perplexe, contraire, philosophale, aenigmatique, variable, devine ou devineresse.<sup>78</sup>

Dans le corpus de textes de la Renaissance proposés par la base Frantext, certaines occurrences de l'adjectif rendent compte de l'hésitation produite par l'ambiguïté. Le terme est notamment utilisé dans le chapitre XLIII du *Tiers livre* intitulé « *Comment Pantagruel raconte une estrange histoire des perplexitez du jugement humain* », dans lequel un proconsul en Asie prend connaissance d'une affaire juridique et déclare trouver « l'affaire tant **ambigu** qu'il ne sçavoit en quelle partie incliner »<sup>79</sup>. D'autres insistent plutôt sur le défaut de clarté qu'elle implique. Le terme entre en relation de synonymie avec la notion d'obscurité et en relation d'antonymie avec celle de clarté :

1) [ils] seroyent en tous escrits capables de trouver tout ce qu'ils y demandent. Mais sur tout leur preste beau jeu le parler obscur, **ambigu** et fantastique du jargon prophetique, auquel leurs auteurs ne donnent aucun sens clair, afin que la posterité y en puisse appliquer de tel qu'il luy plaira...<sup>80</sup>

2) PHEDRE. C'est un mal que jamais on ne veit devaller/ Au coeur d'une marâtre. HIPPOLYTE. Encor ne puis-je entendre/ Vos propos **ambigus** : faites les moy apprendre/ En termes plus ouverts.<sup>81</sup>

3) THESEE. Quelle nouvelle rage est entree en son coeur ? NOURRICE. Un despit, qui la ronge, une triste langueur. THESEE. Vos propos **ambigus** couvrent quelque grand'chose./ Dites moy clairement, Qu'a Phedre, mon espose ?<sup>82</sup>

Quelques occurrences du substantif signalent la même indécision liée à l'interprétation d'un mot. Bonaventure des Périers construit ainsi une nouvelle avec une situation de méprise due à la prononciation du mot « dot » :

4) DE LA JEUNE FILLE QUI NE VOULOIT POINT D'UN MARY POURCE QU'IL AVOIT MANGE LE DOZ DE SA PREMIERE FEMME A PROPOS de **ambiguïté** de motz qui gist en la prolation les François ont une façon de prononcer assez douce tellement que de la pluspart de leurs paroles on n'entend point la dernière lettre...<sup>83</sup>

Comme le confirment les quelques citations qui précèdent, l'ambiguïté entraîne systématiquement l'incompréhension du récepteur et requiert un décryptage de sa part. Du point de vue de l'émetteur, elle peut être produite involontairement et susciter une méprise inattendue (exemple 4) ou produite délibérément, soit pour favoriser la diversité des interprétations (chez les oracles de l'exemple 1), soit par précaution (exemples 2 et 3).

<sup>76</sup> Alain Christol, art.cit., p.17.

<sup>77</sup> *Ibid*, p.15.

<sup>78</sup> Maurice de La Porte, *Les épithètes : livre non seulement utile à ceux qui font profession de la poésie, mais fort propre aussi pour illustrer toute autre composition française*, Paris, Buon, 1571, p.13 r°.

<sup>79</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p.488.

<sup>80</sup> Montaigne, *Essais*, t.1, livre premier, *CHAPITRE XI, DES PROGNOSTICATIONS*, Paris, PUF, 1965, p.44..

<sup>81</sup> Robert Garnier, *Hippolyte*, Paris, Les Belles-Lettres, 1974, p. 165.

<sup>82</sup> *Ibid*, p.176.

<sup>83</sup> Bonaventure des Périers, *Les Nouvelles récréations et joyeux devis de feu Bonaventure des Périers*, Paris, Gallimard, 1965, p. 465.

La liste des adjectifs proposés par Maurice de La Porte montre que l'ambiguïté est tenue, comme chez les Anciens, pour une faute logique (« *obscur, douteuse, sophistique, deceptive, captieuse, aveugle, difficile, frauduleuse, incertaine, repugnante, cauteleuse, oblique, confuse, discordante, perplexe, contraire* »<sup>84</sup>) et requiert un travail interprétatif pour l'élucidation des différents niveaux de sens (« *philosophale, aenigmatique, variable, devine ou devineresse* »<sup>85</sup>). L'intention semble là encore essentielle pour caractériser le procédé : il peut s'agir d'abuser le récepteur (« *sophistique* »<sup>86</sup>) ou de l'entraîner dans un travail d'élucidation dont la portée peut être philosophique (« *philosophale* ») ou, comme le montrent les lignes qui suivent, ludique.

#### **b) L'ambiguïté volontaire ou le double sens :**

Tout en déconsidérant l'ambiguïté dans le discours<sup>87</sup>, Pierre Fabri l'évoque dans le chapitre des couleurs de rhétorique, qui « *enluminent toute l'oraison* » et qui, « *ainsi que le doulx chant et melodieulx donne suavité a ouyr [relèvent] l'entendement enuyé de comun langaige* »<sup>88</sup>, lorsqu'il aborde la figure de l'*emphasis*. Il définit cette figure de la façon suivante :

*Emphasis*, c'est quant dessoubz aulcun dict, autre sentence se peult entendre. Et se faict come en parolles de sentence, comme double et douteuse...<sup>89</sup>

Avant d'aborder le procédé comme un élément dissimulateur du déshonnête, Bartolomeo Cavalcanti l'a déjà mentionné dans le livre III de sa rhétorique, dans un chapitre qui porte sur les arguments apparents et sophistiques (« *De gli argomenti apparenti e sofistichi* »). L'ambiguïté y est présentée comme un type particulier de « *fallacia* », qui se produit lorsqu'un propos contient un sens ambigu : « *che è quando un parlare contiene senso ambiguo* »<sup>90</sup>.

Il rapproche le procédé de l'équivoque : « *come l'equivocatione partorisce l'inganno con la parola di diversa significatione* »<sup>91</sup>. Il ajoute un peu plus loin que « *l'equivocatione sia una ambiguità nella parola* » et « *l'ambiguità quasi una equivocatione nel parlare* »<sup>92</sup>. Pour Cavalcanti, l'équivoque tient donc à la polysémie d'un terme (« *nella parola* »). Il en donne l'exemple du mot « cane » (« *cane è commune al cane animale terrestre, & familiare, al cane marino, al segno celeste, ma à tutti appartiene per diversa ragione* ») et du mot « *huomo* » : « *similmente questo nome huomo, è comune all'huomo vero & al dipinto* ». Quant à l'ambiguïté, elle relève plutôt des figures macrostructurales

<sup>84</sup> Dans le *Grand et vrai art de pleine rhétorique*, Fabri précise que « *l'en doit eschiver toute ambiguïté qui rent l'entendement incertain* » (Fabri, op.cit., p.23). Dans le chapitre de la *Summa totius ratione disserendi* (1527) qu'il consacre à l'*elocutio*, Bartholomé Latomus développe des considérations sur les trois niveaux de style (bas, moyen, élevé) puis identifie certains « vices » du discours. Parmi ceux-ci, certains rendent le propos obscur, comme l'acronyme, le pléonasme, la périologie, la tautologie, l'amphibologie, l'homologie, l'eclipsis et la periergia<sup>84</sup>. L'amphibologie est considérée comme un propos ambigu et douteux. (Bartholomé Latomus, *Summa totius rationis disserendi uno eodemque corpore et dialecticas et rhetoricas partes complectens*, Cologne, 1527, n.p.).

<sup>85</sup> Comme dans la rhétorique ancienne, l'ambiguïté est perçue comme une source de débats dans le genre judiciaire (voir le chapitre « *de ambiguo* » des *Elementorum rhetorices libri duo* (1532) de Philippe Melanchthon, où l'ambiguïté est un moteur de contestation, à côté des « *definitio, contrariae leges, scriptum & sententia, ratiocinatio et translatio* » (Philippe Melanchthon, *Elementorum rhetorices libri duo*, Paris, apud Simonem Colinaeum, 1532, p.18 r° et 20v°).

<sup>86</sup> Il s'agit d'un défaut sévèrement réprimé dans l'ouvrage de Jean Eusèbe, intitulé *La philosophie rationnelle, appelée dialectique pour les chirurgiens françois & autres amateurs de la langue françoise* : dans le chapitre intitulé « Des impostures Sophistiques tant par les Homonymes qu'autrement », Eusèbe explique que « les deceptions » se font régulièrement « par voix, lesquelles soubz une mesme orthographe ont diverses signification » (Jean Eusèbe, op.cit., 1566, p.12). La mauvaise réputation du procédé – qui repose le plus souvent sur l'homonymie – est notamment expliquée dans la *Rhétorique* d'Aristote qui la lie à la pratique des sophistes : « Parmi les noms, les homonymies sont surtout utiles au Sophiste, car c'est grâce à elles qu'il accomplit sa mauvaise action » (Aristote, *Rhétorique*, livre III, VII, p.303).

<sup>87</sup> Voir *supra*.

<sup>88</sup> Fabri, op.cit., p.154.

<sup>89</sup> *Ibid*, p.193.

<sup>90</sup> Bartolomeo Cavalcanti, op.cit., p.156.

<sup>91</sup> *Ibid*.

<sup>92</sup> *Ibid*, p.157.

(« *nel parlare* »), et repose sur des effets de syntaxe comme dans l'exemple usuel d'amphibologie<sup>93</sup> que Cavalcanti analyse en ces termes :

S'io dico, Francesco vincerà Giovanni : egli mi t'ha tolto ; questo è parlare ambiguo, perche si può intendere, che Giovanni sarà vinto da Francesco, & che Francesco sarà vinto da lui ; & egli ha tolto me à te, & te à me<sup>94</sup>.

Dans l'énumération des procédés dissimulateurs de l'érotisme, Cavalcanti cite un exemple emprunté au *Discours sur la réponse aux Aruspices* de Cicéron, qui réproche la conduite de Clodius : « *Chi hebbe mai minore à gli alloggiamenti de' nemici, che egli à tutte le parti del corpo suo ? &c* »<sup>95</sup>, c'est-à-dire « Quel ennemi jamais épargna moins un camp pris d'assaut, qu'il n'a épargné toutes les parties de son corps ? ». L'ambiguïté est ici liée au groupe verbal « ne pas épargner toutes les parties de son corps » : elle ne tient pas une éventuelle homonymie du verbe « épargner », mais à une relative imprécision sur les causes de ce manque de ménagement. Hors contexte, le registre militaire évoqué par les termes « ennemi », « camp d'assaut » suggère une lecture méliorative de la remarque, le dit Clodius manifestant une abnégation personnelle, physique, dans le cadre de ce que l'on suppose être un combat militaire. Le contexte dévalorisateur proposé en amont interdit cette lecture, comme le confirment les remarques qui suivent cette question rhétorique, lesquelles explicitent la nature du combat évoqué ici : « Sa jeunesse n'a-t-elle pas été livrée à qui voulut en abuser ? Quel libertin, en se plongeant dans les excès de la plus grossière débauche, agit plus librement avec une prostituée, que Clodius avec sa propre sœur ? ».

Le « double sens » ou la « sur-détermination »<sup>96</sup> permet ici la superposition d'un sens mélioratif, non métaphorique, correspondant à un ethos attendu, espéré, et un sens dépréciatif, métaphorique, un ethos dépravé et objet de moquerie. Le décryptage est facilité par l'environnement contextuel. La superposition des deux sens et l'écart éthique qui les sépare produit un effet de sarcasme, de moquerie qui mêle le « doux » avec l'amertume du reproche.

Dans le cas particulier de la dissimulation du « déshonnête », le manque de clarté que l'on reproche à l'équivoque et à l'ambiguïté sert évidemment le dessein du locuteur, qu'il s'agisse de prudence, ou de pudeur (que l'on songe à Phèdre dans les exemples cités plus haut), ou encore de moquerie, comme c'est le cas chez Cicéron cité ici. Dans la réflexion de Bartolomeo Cavalcanti sur les types de texte suave, l'ambiguïté est un élément de la bienséance, comme l'est traditionnellement le procédé de l'euphémisme dans la poésie italienne érotique de la Renaissance<sup>97</sup>. Cavalcanti oppose des choses qui peuvent se dire ouvertement (« *si possono dire apertamente* »<sup>98</sup>) et les choses de Vénus, qui offensent grandement si elles sont dites ouvertement, mais qui « *hanno del gratioso & del gentile* » si elles sont dites « *copertamente* »<sup>99</sup>. L'ambiguïté, contrainte par les règles de bienséance, appelle un processus de désambiguïsation partielle, qui conserve les divers sens du propos et qui est censé provoquer un plaisir sensuel.

En tant que procédé ludique, l'équivoque ou l'ambiguïté, tout comme l'énigme que l'on apprécie tant à cette époque, relèvent aussi de l'urbanité, de la sociabilité aimable et délectable définie un peu plus tôt dans le texte de Bartolomeo Cavalcanti.

### 3.3. Ambiguïté et *urbanitas*

Le chapitre « *Del parlare urbano, & gratioso, & delle facetie & de' motti ridicoli* », du livre V comporte une réflexion sur la notion d'*asteia*. Le mot *asteia* vient d'Aristote et, plus précisément, des chapitres dix et onze du livre III de la *Rhétorique*, où il a le sens de *bon mot*, *mot d'esprit* et où il désigne généralement ce qui est *fin*, *gracieux*, *élégant*. Comme le souligne Florence Vuilleumer, les

<sup>93</sup> Voir *supra*.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Cicéron, *Discours sur la réponse aux aruspices*, XXVII.

<sup>96</sup> Voir *supra*.

<sup>97</sup> Voir Paul Larivaille, « De l'équivoque érotique dans la poésie italienne de la Renaissance et de l'érotisme discret de l'Arioste en particulier », *Italique*, n°2, 1999, pp.33-53.

<sup>98</sup> Bartolomeo Cavalcanti, *op.cit.*, p.351.

<sup>99</sup> *Ibid.*

*asteia* sont les « élégances et brillants du discours mettant en œuvre de façon privilégiée plusieurs figures : similitude, antithèse, hypotypose » ou encore « déception, équivoque, allusion ou laconisme, attribution, hyperbole »<sup>100</sup>. Les *asteia* relèvent, en général, du procédé de l'*evidentia*, qui consiste pour Aristote, à « mettre une chose devant les yeux » et à « indiquer cette chose comme agissant »<sup>101</sup>.

André Wartelle, traducteur de la *Rhétorique* d'Aristote, note que le terme *asteiai* correspond au latin *urbanus* et qu'il évoque lui aussi la civilité, la politesse, l'usage du monde, l'élégance, le bon goût et la culture<sup>102</sup>. Dans ses commentaires à la *Rhétorique* d'Aristote parus en 1548, Piero Vettori traduit ainsi *asteia* par *urbana voces*<sup>103</sup>. Dans la *Rettorica et poetica d'Aristotile*, traduites en italien en 1549, Bernardo Segni parle de *detti urbani*<sup>104</sup>. Enfin, dans la traduction qu'il proposera de la *Rhétorique* d'Aristote en 1570, Jean Sturm choisira de traduire *asteia* par le mot *urbanitas*, en précisant dans son commentaire que la fin de l'*urbanitas* doit être la *suavitas* : « in omni urbanitate, dixi, suavitatem esse debere »<sup>105</sup>.

Bartolomeo Cavalcanti utilise lui aussi les termes « urbano », « urbanità » pour désigner cette attitude qu'il définit comme « una certa gratia, & leggiadria, che al parlare quantunque grave si può dare, & quella ancora, che per via, che ha del faceto ci diletta »<sup>106</sup>. Parmi les procédés retenus, Cavalcanti évoque notamment la métaphore, plus précisément celle qui n'est ni « lontana, ne debole, & superficiale », et le parler obscur, « il parlare oscuro & enigmatico »<sup>107</sup>. Ce parler obscur consiste à dire des choses nouvelles, inattendues, ambiguës : « anche si veste il parlare di urbanità, & gentilezza con le parole ambigue ». Cavalcanti en donne un exemple emprunté à la *Rhétorique* d'Aristote<sup>108</sup> « come è il dire, non si conviene, che un forestiero sia sempre forestiero ; nel qual motto la prima volta è presa quella parola forestiero nella sua semplice & nota significatione. La seconda volta per inesperto, & a cui siano nuove le cose come à i forestieri sogliono essere & altri simili motti »<sup>109</sup>. L'ambiguïté repose ici sur le procédé de l'antanaclase, le mot « forestiero », qui traduit le grec « ξένο » « ayant le sens d'« hôte » et d'« étranger ».

Dans *Le parfait courtisan* du comte Balthassar Castiglione, traduit par Gabriel Chapuis et paru en 1585, l'ambiguïté est aussi reconnue pour un procédé urbain, courtois, qui provoque le rire s'il est utilisé correctement : « il y a plusieurs sortes de mots ambigus : parquoy il y faut estre advisé, pour choisir subtilement les parolles, & fuir celles qui n'ont point de grace et semblent estre tirees comme par les cheveux ou bien [...] qui ont & sentent trop de l'aigre »<sup>110</sup>. L'ambiguïté « aigre » est moqueuse et préméditée :

Se trouvant certains compagnons en la chambre d'un leur amy, lequel estoit borgne, & conviant ce borgne la compagnie de demourer là à disner, ils s'en allerent tous, excepté un, lequel dist. Quant à moy j'y veux demourer, car je voy bien qu'il y a icy place pour un : & en disant cela monstra le creux de l'œil vuide. Voyez que cela est trop aspre & malgracieux, pource qu'il piqua cestuy là sans cause, & sans avoir esté premierement piqué : & si il dist tout ce qui estoit possible de dire contre les aveugles. Ces choses là dites en general ne plaisent point, pource qu'il semble qu'elles peuvent estre premeditees<sup>111</sup>.

<sup>100</sup> Florence Vuilleumer, « Les conceptismes », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Paris, PUF, 1999, p.527.

<sup>101</sup> Aristote, *Rhétorique*, III, 11, Paris, Les Belles-Lettres, 1989.

<sup>102</sup> *Ibid.*, note 3, p.114.

<sup>103</sup> *Petri Victorii commentarii in tres libros Aristotelis de Arte dicendi, positus ante singulas declarationes, valde studio et nova cura ipsius auctas, graecis verbis auctoris, iisque fideliter latine expressis*, Florence, 1548.

<sup>104</sup> *Rettorica et poetica d'Aristotile, tradotte di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni*, Florence, L.Torrentino, 1549, p.119.

<sup>105</sup> *Aristotelis Rhetoricorum libri III, in latinum sermonem conversi é scholis brevioribus explicati a Ioanne Sturmio, Argentinae*, T.Rihelius, 1570, f°358 r° et 359 r°.

<sup>106</sup> Cavalcanti, *op.cit.*, p.315.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Aristote, *op.cit.*, p.341.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Le parfait courtisan du comte Balthassar Castiglione*, traduit par Gabriel Chapuis, Paris, N. Bonfons, 1585, p.281-282.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.282.

Pour Castiglione, l'ambiguïté – qui consiste en un jeu sur un mot – est gracieuse et recommandable lorsqu'elle est « *pronte* », non préméditée. Elle plaît alors à l'esprit et fait sourire plutôt que rire : « *au regard des rencontres & faceties proutes, qui consistent un un mot, celles là sont fort subtiles qui procedent de l'ambiguïté, combien qu'elles n'incitent pas tousjours à rire, pource qu'elles sont louees pour estre d'esprit, plutost que pour induire & inciter à rire* »<sup>112</sup>. Dans l'exemple cité, l'ambiguïté repose sur l'homonymie entre « letto », participe passé du verbe « lire » et « letto », lit :

Depuis peu de jours ença, dist nostre sieur Annibal Palcota à un quidam, qui luy proposoit un maistre pour enseigner la grammaire à ses enfans : car apres qu'il le luy eut loué, pour un homme docte, venant au salaire il dist que outre l'argent de ses gages, il vouloit une chambre garnie pour y habiter & dormir, de autant qu'il n'avoit point de lit. Alors le seigneur Annibal respondit, he comment peut celuy là estre sçavant & docte s'il n'a un lict ? L'ambiguïté gist en ces mots italiens, se non ha letto, qui peuvent signifier, s'il n'a leu.<sup>113</sup>

Elle fait rire lorsqu'elle est tout particulièrement inattendue, « hors d'opinion », comme dans l'anecdote qui suit où le procédé comique repose sur un jeu lié au découpage des mots entre « mattonato », « pavé de briques » et « matto nato » (fou + né) :

L'autre jour ainsi que l'on parloit de faire un beau pavement (l'ambiguïté gist en ce mot *mattonato*) au cabinet de madame la duchesse, apres plusieurs propos, vous distes, seigneur Chrestofle, si nous pouvions avoir l'Evesque de Potence, & le faire bien aplanir, il viendrait bien à propos : car il est le plus beau mattonato, fol né que je vey onques<sup>114</sup>.

\*\*\*\*\*

L'ambiguïté volontaire (ou le double sens) témoigne du goût de l'époque pour les jeux sur le code linguistique, lesquels relèvent parfois de la « surproduction des sens par le jeu des redoublements et de l'équivocité »<sup>115</sup>. Dans le cas du suave, et du récit érotique en particulier, elle est d'un usage délicat. Comme le fait observer Bartolomeo Cavalcanti, la forme voisine le délicat et le lascif et, comme telle, doit être l'objet d'une utilisation parcimonieuse (« *Questa forma, percioche ella ha molto del delicato, & quasi del lascivo, si debbe usare parcamente & solo per alleggerire la noia dell'auditore, & ricreare l'animo di quello* »). Le procédé de l'ambiguïté volontaire confirme donc que le doux est une qualité stylistique qui plaît à l'auditoire, qui le distrait de ses préoccupations éventuelles. L'approche dont il est l'objet confirme aussi qu'il est à utiliser avec précaution, car le *trop doux* vire au lascif et le *pas assez doux* vire à l'âpre.

---

<sup>112</sup> *Ibid*, p.280.

<sup>113</sup> *Ibid*.

<sup>114</sup> *Ibid*, p.281.

<sup>115</sup> Gabriel-André Pérouse, « L'invention littéraire et les jeux du langage : jeux de nombre, jeux de sons, jeux de sens », Les jeux à la Renaissance, études réunies par Philippe Ariès et Jean-Claude Margolin, Paris, Vrin, 1982, p.246.